



УДК 800.55

ВРЕМЕННЫЕ МАРКЕРЫ СУБЪЕКТИВНОЙ МОДАЛЬНОСТИ КОМПОЗИЦИОННО-РЕЧЕВОЙ ФОРМЫ «ПОВЕСТВОВАНИЕ» (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА)

М. Г. Бахтиозина

Московский
государственный
Университет
им. М. В. Ломоносова

e-mail:
marbakh@mail.ru

В статье рассматривается вопрос необходимости анализа средств субъективной модальности даже на тех отрезках текста художественного произведения, которые представляют наиболее объективные факты. Особого внимания заслуживают способы выражения времени в композиционно-речевой форме «повествование», пример которой подтверждает особые оценочные значения, приобретаемые в тексте.

Ключевые слова: композиционно-речевая форма, повествование, временные маркеры, модальность, авторская речевая партия, последовательность, вневременное настоящее, перфект.

Изучение любого речевого произведения с точки зрения его языковых составляющих неизменно ведет исследователя к вопросу модальности. Планы прямой и косвенной оценки, реализация которых часто выражается вразличного типа воздействии на реципиента, продолжает интересовать широкий круг лингвистов. Неугасающая актуальность вопроса связана с неисчерпаемыми возможностями данной тематики, проявляющимися в многообразии и многоуровневости средств языка, а также в их способности выступать в бесконечном количестве уникальных комбинаций и приобретать новые значения в зависимости от целевой установки производителя речи.

Разноплановое и разноуровневое выражение авторской позиции в тексте литературно-художественного произведения связано с принципами художественности и образности отображения идеи автора в своей работе как в одной из форм искусства. «Искусство не только порождает, но и толкует. Оно хочет передать действительность, но, в сущности, оно вызывает иллюзию, всегда новую, всегда субъективную, по необходимости, если речь идет о творчестве» [1, с. 55]. Интересна в этом плане интерпретация читателем прямой речи автора. Последнюю можно назвать ядром художественного текста, его «направляющей», рассчитанной на прямую коммуникацию автор–читатель в цепи автор–текст–реципиент. Эту часть текста уместно обозначить как **собственно-авторская речевая партия** (в отличие от речевых партий персонажей, в том числе и рассказчика при персонифицированном способе повествования).

Во многих случаях слова автора могут занимать значительный объем, который распространяется на несколько абзацев. Некоторые художественные произведения, написанные, как правило, в жанре короткого рассказа, бывают построены только на основе прямой речи автора (например, E. Hemingway. A Very Short Story; On the American Dead in Spain). Также наблюдается обратная тенденция, т. е. построение преимущественно на прямой речи персонажа (например, O. Henry. The City of Dreadful Night; The Hand that Riles the World и пр.).

Собственно-авторская речевая партия, в зависимости от целевой установки писателя, состоит из повествования о ходе событий, различного рода комментариев, лирических отступлений от непосредственной сюжетной линии, описаний. Эти части авторской речи отражены в тексте в соответствующей композиционно-речевой форме: повествование (сообщение), описание, извещение, побуждение, рассуждение — или ее подтипе. Каждая из них раскрывает два компонента **субъективно-модального плана**. **Первый** вводит в текст прямую авторскую оценку, которая реализуется как отношение автора к художественной действительности, созданной им в конкретном произведении. **Второй** — план косвенной оценки. Он выражает мировоззрение писателя, его миропонимание, существующее независимо от конкретных описываемых событий. Оба плана, будучи, как было отмечено, насыщенными авторской оценкой, тес-



но связаны с категорией модальности, ярко выявляющейся в них. В. В. Виноградовым отмечено широкое поле модальных значений: значения желания, намерения, изъявление воли, ирреальности, уступки, обобщения, заключения и пр. Особое внимание обращает на себя эмоционально-экспрессивный план модальности, выделенный В. В. Виноградовым.

По определению О. С. Ахмановой модальность — это «понятийная категория со значением отношения говорящего к содержанию высказывания и отношения содержания высказывания к действительности, выражающаяся различными лексическими и грамматическими средствами [3, с. 245]. Грамматические средства, передающие, в отличие от лексических, наиболее обобщенные характеристики класса слов играют при этом далеко не последнюю роль. Их контекстное употребление, наполняемое смыслом, способно передавать завуалированные модальные значения. Особенно это актуально в той части художественного текста, которая по своему назначению не предназначена быть открыто эмоционально-оценочной. В данном случае речь идет о композиционно-речевой форме **повествование** (в терминологии многих авторов, например, М. П. Брандес, обозначается сообщением). Ее основная функция заключается в передаче последовательности событий в соответствии с логикой замысла автора.

Не всегда яркий рисунок модального плана данной композиционно-речевой формы по сравнению с другими, предельно насыщенными (описание, рассуждение и пр.), отнюдь не лишает ее средств оценки. Таковыми являются, прежде всего, средства отражения динамики действия, своеобразные временные маркеры.

Композиционно-речевая форма «повествование» в собственно-авторской речевой партии является базой художественного текста. Ее функция состоит в изображении развития художественных действий, то есть в том, без чего было бы невозможно сюжетодвижение. Автора часто называют «повествователем», о событиях «повествуют»; термин «повествовательная перспектива» также широко распространен в теоретических исследованиях. Без сомнений, повествование, являясь движущей силой, представляет непосредственную реализацию идеи. «Повествование можно считать главной, основной частью авторской монологической речи. Повествование, рассказ — сущность, душа литературы. Писатель — это прежде всего рассказчик, человек, умеющий интересно, захватываяще рассказывать... Стилистические функции повествования разнообразны, связаны с индивидуальным стилем, жанром, предметом изображения. Повествование может быть более или менее объективным, пронизанным авторскими эмоциями» [8, с. 143 – 144].

Повествование как композиционно-речевая форма, распространяет свои функции на текст в целом. Последовательность действий и факты при этом передаются в сюжетном времени, которое характеризуется, в основном, временем персонажей, то есть прошедшим. Соответствующие ему формы в английском языке — простого, длительного и перфектного прошедшего выполняют функции, свойственные им в художественном тексте. Например: *In July he was ordered* abroad, and their tenderness and desire *reached* a crescendo. Paula considered a last-minute marriage — *decided* against it only because there *were* always cocktails on his breath *now*, but the parting itself *made* her physically ill with grief. *After* his departure she *wrote* him long letters of regret for the days of love they *had missed* by waiting. In August Anson's plane *slipped down* into the North Sea. He *was pulled* onto a destroyer after a night in the water and *sent* to hospital with pneumonia; the armistice *was signed* before he *was finally sent* home (9, P. 105).

В данном смысловом отрезке текста автором дается последовательное изложение событий, которые охватывают значительный период времени. Линейность развития событий в прошлом достигается использованием изъявительного наклонения временных форм простого прошедшего глаголов, которые располагаются в тексте одиночно или группами в повествовательных предложениях в последовательности: *was ordered, reached, decided, were, made, wrote, slipped down, was pulled, was sent, was signed, was sent*. Временной упорядоченности способствуют временные ориентиры



(спецификаторы) — существительные, называющие месяц: *July, Augusta* также союз *after*, лексико-синтаксический темпоральный показатель модальности. «Эпическая функция обстоятельств времени и места в сочетании с их функцией актуализации художественного текста, во многом обеспечивая линейность, динамичность, последовательность продвижения повествования, конструирует взаимосвязи, взаимоотношения объективной действительности» [7, с. 65].

Однако обращает на себя внимание лексико-грамматический спецификатор *now*, находящийся в центре цепи последовательно расположенных форм прошедшего. Созданный контраст служит дополнением, интенсифицирующим модальный план временных отношений. Прошлое перемещается на позицию настоящего, что способствует конструированию эффекта достоверности. Здесь становится очевидным, что глагольные формы указывают на время, а спецификаторы могут определять не только эпическую структуру, как в случаях вышеназванных, а также и признаки, и особые свойства этого времени. Цепь последовательного повествования прерывает перфектная форма глагола *miss*: *After his departure she wrote him long letters of regret for the days of they had missed by waiting*.

Возвращая читателя к этому действию, автор придает ему значимость. Глагольная форма *had missed* не просто передает грамматическое значение предшествования, а обращает внимание на переживания персонажа во время событий, о которых повествует автор в предыдущих предложениях. Кроме того, данное предложение служит границей, разделяющей диктему на две составляющие.

Повествование иногда включает в себя временные формы настоящего (простого и длительного), которые комбинируют в своем значении выражение сюжетного времени, прошлого действующих лиц, и повествовательного времени — настоящего автора. Такое явление может рассматриваться как одно из наиболее ярких средств языковой реализации субъективной модальности, привлекающее внимание читателя. Например: *Bill turns and sees the boy, and loses his complexion and sits down plump on the ground and begins to pluck aimlessly at glass and little sticks. For an hour I was afraid of his mind. And then I told him that my scheme was to put the whole job through immediately and that we would get the ransom and be off with it by midnight if the old Dorset fell in with our proposition* (10, P. 204).

Первая диктема предложенного текстового отрезка содержит глаголы-сказуемые: *turns, sees, loses, sits down, begins*, которые передают последовательные действия, имевшие место в прошлом, с помощью глагольной формы настоящего. Им контрастируют глаголы, описывающие состояние и передающие дальнейшие действия рассказчика: *was afraid, told, was to put, would get, would be off fell in with*. Напряженность действия достигается использованием пяти однородных сказуемых, соединенных четырехкратным повтором союза *and*, который в данном конкретном случае также является лексико-синтаксическим средством авторской модальности. И. В. Арнольд называет употребление видовременных форм настоящего в тексте на тех отрезках, где по логике должно быть прошедшее, «настоящим драматическим». «Настоящее драматическое» создает своего рода художественную иллюзию — о прошлом рассказывается как будто оно разворачивается перед глазами читателя» [2, с. 154].

Таким образом, важнейшее место в композиционно-речевой форме «повествование» отводится глаголу и находящимся контактно с ним временным спецификаторам. Языковыми показателями субъективной модальности признаются формы глагола, получающие отличительные характеристики в речевой партии автора. Наряду со способностью выявлять развитие действия в прошлом, настоящем или будущем они могут выделять наиболее значимую информацию с помощью указанных форм настоящего, которые, как известно, не являются нормой при передаче сюжетного времени, а также формы перфекта, так как с ее помощью автор возвращает читателя к событиям в прошлом персонажей, также имеющим значение для дальнейшего повествования, описания, рассуждения, объяснения и побуждения.



Более объемным вопрос модальности представляется при рассмотрении и содержания, вложенного в сообщение с точки зрения выражения, и содержания с точки зрения восприятия. Другими словами, важно не только то, что создается определенный модальный рисунок речевого произведения, а то, что само это произведение создано с намерением быть прочитанным, а, значит, получить своеобразную оценку переданной информации. Становится очевидным, что в сообщении изначально заложена потенциальная реакция на модальную установку.

Таким образом, роль интерпретации модального плана должна по возможности быть учтена при изучении средств модальности как один из аспектов реализации коммуникативной функции языка. Примером тому также служит применение автором и интерпретация реципиентом специфических глагольных форм длительного аспекта и перфекта, свойственных английскому языку, не имеющих аналогов во многих других языках, также и в русском. «Означающее, по мнению ученых, может и должно рассматриваться как опыт, модулируемый посредством языковой (или семиотической) структуры. Это значит, что языковое содержание неразрывно связано с действительностью, со знанием человека об этой действительности и с отражением действительности в сознании человека (опытом) [6, с. 54].

Вопросы модальности требуют разъяснения и анализа. Скрытые черты, как правило, являются сигналами особенности структуры и способов выразительных средств языка. Данная тема также позволяет применить актуальный сегодня комплексный подход и интегрировать в подобном исследовании знания, относящиеся к разным областям. Философия, логика, психология, литературоведение, культурология, — все эти и, возможно, другие науки могут внести вклад в синтез и разработку идей многоаспектного и многостороннего вопроса модальности.

Список литературы

1. Арнаудов М. Психология литературного творчества. М.: Прогресс, 1970. — С. 55.
2. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. М.: Прогресс, 1990. — С. 154.
3. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М., 1966. — С. 245.
4. Брандес М. П. Стилистический анализ. М., 1971.
5. Виноградов В. В. Избранные труды. О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980.
6. Вишнякова О. Д. Языковой знак как предмет семиотической концептологии. Тула: Изд-во ТГУПУ им. Л. Н. Толстого, 2008. — С. 54.
7. Котоянц С. В. Эпическая функция обстоятельств времени и места в структуре художественного текста (жанр рассказа) // Грамматические структуры и их семантика и практика. Межвуз. сб. науч. тр. Вып. 408. М., 1993. — С. 50 – 67.
8. Солганик Г. Я. Синтаксическая стилистика. М.: URSS, 2007. — С. 143 – 144.
9. Fitzgerald F. S. Selected Short Stories. М.: Progress Publishers, 1979. — 105 p.
10. Henry O. Selected Stories. М.: Progress Publishers, 1971. — 204 p.

TEMPORAL MARKERS OF SUBJECTIVE MODALITY OF THE COMPOSITIONAL VERBAL FORM “NARRATION” (IN ENGLISH)

M. G. Bakhtiozina

*Belgorod National
Research University*

*e-mail:
marbakh@mail.ru*

The article observes the necessity of modality analysis, which should be undertaken at all parts of fiction text composition. Even parts expected to reveal minimum modality being represented most objectively, show various means of author's estimation. The best example serves compositional form “narration”, as it can demonstrate unique contextual use of grammatical forms expressing time relations (simple, continuous and perfect).

Key words: composition-speech form, narration, modality, time markers, author's speech, sequence, present, perfect.